





ACHIM SZEPANSKI 2022-08-30

STEREO: ULTRABLACK OF MUSIC UND BAUDRILLARD

NONMUSIC BAUDRILLARD, CLICKS & CUTS, GLITCH, MILLE PLATEAUX, NON-MUSIC, ULTRABLACK OF MUSIC

Wo beginnt der Stereoeffekt, der Punkt, an dem die Hi-Fi-Anlage so unbrauchbar raffiniert wird, dass die Musik in der Besessenheit von ihrer Wiedergabetreue verloren geht? Wo ist der Punkt, an dem das Soziale so nutzlos ausgefeilt wird, dass es selbst in Stereo geht und sich in der Besessenheit nach Sicherheit verliert? Heute führt uns die Besessenheit, so Baudrillard zumindest, von dieser Technizität, dieser Wahrhaftigkeit, völlig von der Musik weg. Sie schafft ein

falsches Schicksal für die Musik, so wie sie ein falsches Schicksal für das Soziale schafft – seine Erfüllung einfach als eine Frage der perfekten Ausführung zu sehen.

Baudrillard will damit sagen, dass es in der Entwicklung der Stereoanlage einen Punkt gibt, ab dem die zunehmende Verfeinerung der Wiedergabe die Qualität der Musik nicht mehr verbessert, sondern verschlechtert. Nach jeder möglichen technischen Definition von musikalischer Qualität wird der Standard immer besser. Baudrillards Kritiker würden ihm zu Recht eine gewisse Nostalgie vorwerfen: Die Qualität, die er als für die Stereoanlage verloren beklagt, hat es in Wirklichkeit nie gegeben. Aber genau diese Tautologie, diese Selbstdefinition – die Tatsache, dass das einzige Kriterium für musikalische Qualität in Bezug auf die Stereoanlage die Stereoanlage selbst ist – bestreitet Baudrillard hier. Es ist nicht so sehr eine tatsächliche Qualität, von der er behauptet, sie sei verloren gegangen – in diesem Fall hätten seine Kritiker Recht -, sondern eine Art von Virtualität, die durch jede mögliche Definition ausgeschlossen wird. Sie existiert nur innerhalb der Sprache, die Macht der Sprache, von einem Punkt zu sprechen, der jenseits jeder möglichen Verifizierung real ist. Es ist die Sprache, die die Grenze des Realen ist, die in der Lage ist, eine Grenze für Systeme vorzuschlagen, die keine Grenze im Realen haben und die sogar die eigentliche Definition dessen sind, was real ist (heute ist es die Stereoanlage, die die Realität, die Treue der Musik definiert). Es ist die Sprache, die kein Bild hat, keine Möglichkeit, dargestellt zu werden, die gleichzeitig die Grenze aller Repräsentationssysteme ist und die sicherstellt, dass alles dargestellt werden kann.

Baudrillard spielt in diesem Beispiel – und in seinem gesamten Werk – mit dem Paradoxon, dass zwei Dinge, die sich zu sehr ähneln, sich überhaupt nicht mehr ähneln. In dem Maße, in dem sich die Reproduktion von Musik – die Stereoanlage – dem Original immer mehr annähert, wird die Beziehung zwischen ihnen immer schwächer: Es wird immer schwieriger zu sagen, was das Original und was die Kopie ist, oder überhaupt irgendeine Verbindung zwischen ihnen zu sehen. Das ist die Grenze der Repräsentation, von der Baudrillard spricht: die Tatsache, dass sich etwas im Original immer der Reproduktion widersetzen wird oder dass sich Original und Kopie nur insofern ähneln können, als sie unterschiedlich sind. Diese Regel ist die Grundlage des Maximalismus: Sie impliziert, dass es immer eine Grenze für jedes System gibt, das die Welt erklärt, dass es immer einen Unterschied zwischen jedem System und der Welt gibt. Aber wenn dies einerseits eine Beschreibung von etwas Realem ist, als ob wir den Unterschied zwischen dem Original und der Kopie tatsächlich hören könnten, wenn sie sich zu nahe kommen, so ist es andererseits eine reine Vorschrift. In keiner Weise könnten wir diesen Unterschied jemals hören: Er ist nur das, was im Original nicht dargestellt werden kann. Und doch sprechen wir von der Differenz zwischen Original und Kopie, als ob wir sagen könnten, wie es kommt, dass das Original größer ist als die Kopie, wie es kommt, dass etwas in seiner Reproduktion fehlt. Das is die gespaltene Logik der maximalistischen Aussagen: Einerseits sprechen sie von den Grenzen der Systeme, die scheinbar keine Grenzen haben, von dem, was zum Beispiel von Stereo ausgeschlossen wird, um sicherzustellen, dass nur Stereo die Definition von Stereo ist. Andererseits – und hier haben die Kritiker Baudrillards Recht, es gibt eine Nostalgie in Baudrillards Werk, aber es ist eine notwendige Nostalgie – müssen sie selbst dieselbe Logik wiederholen, müssen behaupten, von dem sprechen zu können, was von diesem anderen

System ausgeschlossen wird, müssen versuchen, allumfassender zu werden als das System, das sie dafür kritisieren, dass es versucht, zu allumfassend zu werden. Das Paradoxon der maximalisierenden Hypothesen besteht darin, dass sie, um gegen alle Versuche zu sprechen, für das Unvertretbare zu sprechen, selbst für dieses Unvertretbare sprechen müssen; sie müssen versuchen, das Unvertretbare zu repräsentieren.

Für das Unvertretbare zu sprechen, heißt im NON-Konzept von Ultrablack of Music für das Außen zu sprechen. Das Außen hat viele Namen: die Störung, das Kontingente, die Leere, die Stille, das Unerwartete, das Zufällige, der Zusammenbruch, die Katastrophe. Aber wir haben auch schützende Barrieren, die aus Gewohnheiten bestehen, die uns helfen, uns in einer unsicheren Welt zurechtzufinden – das ist der Zweck von Guattaris Ritornell, jenem kurzen Pfiff, der uns an das Vertraute erinnern soll, selbst wenn wir in fremde Länder reisen. Es ist das Nicht-Ritornell, das uns ins Außen führt.

Andererseits ist gegen gegen Baudrillard zu fragen, ob das Außen nicht in die Technik und ihre Perfektionierung selbst einsickern kann, wie es Sohn-Rethel mit seinem "Ideal des Kaputten" darzustellen versucht hat. Allerdings kapriziert Sohn-Rethel das nur auf den anarchischen Gebrauch der Technik, ohne zu fragen, was es heißt, dass die Maschine, je komplexer sie wird, eine wahrscheinliche Maschine ist, die von Störungen erfasst werden kann. Davon handeln die Clicks & Cuts.

← PREVIOUS NEXT →

META
CONTACT
FORCE-INC/MILLE PLATEAUX
IMPRESSUM
DATENSCHUTZERKLÄRUNG

TAXONOMY
CATEGORIES
TAGS
AUTHORS
ALL INPUT

SOCIAL
FACEBOOK
INSTAGRAM
TWITTER